



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

Dichten an der Stelle des Denkens. Bemerkungen zur Genese des Gesangs im dritten Teil von Nietzsches "Zarathustra"

Christen, Felix

Abstract: Poetry in lieu of thinking. Reflections on the genesis of song in the third part of Nietzsche's Zarathustra. The chapter Von der grossen Sehnsucht opens the final section of Nietzsche's Also sprach Zarathustra with a speech in which Zarathustra invites his soul to sing and in which he starts to sing himself. Based on Nietzsche's own late interpretation in Ecce homo, this article focuses on the narrative coherence and poetic logic of the chapter Von der grossen Sehnsucht. While the address to the soul can be understood as a soliloquy that corresponds to the definition of thinking in Plato's Sophistes, the chapter Von der grossen Sehnsucht also allows insight into the relationship between thinking and writing. Von der grossen Sehnsucht, after all, follows the chapter Der Genesende, in which Zarathustra's animals talk to him about eternal recurrence. Moreover, the invitation to sing anticipates the Dionysos-Dithyramben: the address to the soul is followed by Das andere Tanzlied and the Ja-und-Amen-Lied, which Nietzsche describes as a dithyramb. As such, the chapter Von der grossen Sehnsucht introduces dithyrambic poetry.

DOI: <https://doi.org/10.1515/NIETZSTU-2018-0003>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-167142>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Christen, Felix (2018). Dichten an der Stelle des Denkens. Bemerkungen zur Genese des Gesangs im dritten Teil von Nietzsches "Zarathustra". Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung, 47(1):49-69.

DOI: <https://doi.org/10.1515/NIETZSTU-2018-0003>

Felix Christen

Dichten an der Stelle des Denkens. Bemerkungen zur Genese des Gesangs im dritten Teil von Nietzsches *Zarathustra*

Abstract: Poetry in lieu of thinking. Reflections on the genesis of song in the third part of Nietzsche's *Zarathustra*. The chapter *Von der grossen Sehnsucht* opens the final section of Nietzsche's *Also sprach Zarathustra* with a speech in which Zarathustra invites his soul to sing and in which he starts to sing himself. Based on Nietzsche's own late interpretation in *Ecce homo*, this article focuses on the narrative coherence and poetic logic of the chapter *Von der grossen Sehnsucht*. While the address to the soul can be understood as a soliloquy that corresponds to the definition of thinking in Plato's *Sophistes*, the chapter *Von der grossen Sehnsucht* also allows insight into the relationship between thinking and writing. *Von der grossen Sehnsucht*, after all, follows the chapter *Der Genesende*, in which Zarathustra's animals talk to him about eternal recurrence. Moreover, the invitation to sing anticipates the *Dionysos-Dithyramben*: the address to the soul is followed by *Das andere Tanzlied* and the *Ja-und Amen-Lied*, which Nietzsche describes as a dithyramb. As such, the chapter *Von der grossen Sehnsucht* introduces dithyrambic poetry.

Keywords: Von der grossen Sehnsucht, Poetology, Dithyramb, Soliloquy, Philosophy and poetry

Der dritte Teil von Nietzsches *Zarathustra* lässt sich mit einigem Recht als dessen Ende bestimmen. Nicht nur ist der vierte Teil der philosophischen Dichtung nur als Privatdruck in wenigen Exemplaren erschienen, der für die Titelaufgabe von 1886 nicht verwendet wird und den Nietzsche überdies 1888 als „ineditum“ wieder zurückziehen will (Nietzsche an Heinrich Köselitz, 9. Dezember 1888, Nr. 1181, KSB 8.514);¹ auch in seiner späten Selbstdeutung *Ecce homo* benennt Nietzsche den „dritten“ Teil als den „letzten“: „[U]nter dem halkyonischen Himmel Nizza's“, so Nietzsche, „fand ich den dritten Zarathustra – und war fertig.“ (EH, Za 4)² In den folgenden Bemerkungen soll

¹ Vgl. zur Entstehung und Drucklegung neben KSA 14.279–282 und KGW VI 4.943–978 Peter Villwock, „Zarathustra. Anfang und Ende einer Werk-Gestalt Nietzsches“, in: Ders. (Hg.), *Nietzsches „Also sprach Zarathustra“* (Basel 2001), S. 1–34, sowie William H. Schaberg, *Nietzsches Werke. Eine Publikationsgeschichte und kommentierte Bibliographie*, aus dem Amerikanischen übers. v. Michael Leuenberger (Basel 2002), S. 123–162.

² Diese Selbstdarstellung stimmt freilich mit einigen anderen Äußerungen Nietzsches zum Umfang des Werks nicht gänzlich überein. Denn immerhin erscheint Nietzsche der vierte Teil noch im Januar 1888 als ein „Zwischenspiel“, auf das etwas „folgt“ (Nietzsche an Georg Brandes, 8. Januar 1888, Nr. 974, KSB 8.228). In einem Brief an Carl Fuchs vom darauffolgenden Sommer verdeutlicht

von ebendieser Selbstkommentierung Nietzsches in *Ecce homo* ausgegangen werden, wonach der *Zarathustra* mit dem dritten Teil endet – und dieses Ende ein Gedicht ist: ein Dithyrambus. Damit werden nicht Analysen zurückgewiesen, die den vierten Teil mit guten Gründen berücksichtigen;³ vielmehr soll es darum gehen, Nietzsches späte Beschränkung der *Zarathustra*-Dichtung auf drei Teile in ihren möglichen Konsequenzen zu durchdenken, und zwar spezifisch in Hinblick auf die beschließenden Kapitel des dritten Teils. Mit dem lyrischen Ende von *Also sprach Zarathustra* stellt sich mit besonderem Nachdruck die prinzipielle Frage nach dem Verhältnis von literarischer und philosophischer Darstellung im *Zarathustra* – und dementsprechend überhaupt nach dem Verhältnis von Literatur und Philosophie bei Nietzsche –, wie sie mit der nötigen Beharrlichkeit von Bennholdt-Thomsen aufgeworfen⁴ und insbesondere in den Arbeiten von Zittel, Stegmaier sowie Grätz und Kaufmann erneut gestellt worden ist.⁵ Gerade die Auseinandersetzung mit Nietzsches lyrischen Texten verändert den Blick auf Nietzsches Philosophie, indem die Lyrik die „Bereitschaft aktiviert, den Text als bewusste Gestaltung, als Kunstwerk, Form und Textleib wahrzunehmen und anzuerkennen (anstatt als bloßes Transportmittel von Gedanken)“,⁶ wie auch umgekehrt die Lyrik nicht einfach für sich steht, sondern des auslegenden Kommentars bedarf, wie ihn exemplarisch das Mitternachts-Lied im *Zarathustra* erfährt – eines

Nietzsche allerdings unter Verwendung ähnlicher Formulierungen, dass es sich bei Za IV um einen „Zwischenakt zwischen dem Zarathustra und dem, was folgt“, handelt (Nietzsche an Carl Fuchs, 29. Juli 1888, Nr. 1075, KSB 8.374). Der vierte Teil überschreitet also laut dieser Äußerung bereits den Rahmen des Werks, und was darauf „folgt“, gehört nicht mehr zu Za. Im selben Brief an Köselitz, in dem er darum bittet, „alle Exemplare des vierten Zarathustra“ zurückzuerhalten, stellt Nietzsche eine spätere Publikation des vierten Teils zumindest in Aussicht: „Wenn ich es [dies ineditum] nach ein Paar Jahrzehnten welthistorischer Krisen – K r i e g e ! – herausgeben werde, so wird es die rechte Zeit sein.“ (Nr. 1181, KSB 8.514 f.).

³ Vgl. dazu v. a. Zittels Erläuterungen zum „Finalproblem“: Claus Zittel, *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“* (Würzburg 2000), S. 136–141.

⁴ Vgl. Anke Bennholdt-Thomsen, *Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ als literarisches Phänomen. Eine Revision* (Frankfurt a. M. 1974).

⁵ Vgl. Zittel, *Das ästhetische Kalkül*; Werner Stegmaier, „Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds“, in: Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 425–442; Werner Stegmaier, „Anti-Lehren. Szene und Lehre in Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: Volker Gerhardt (Hg.), *Friedrich Nietzsche. „Also sprach Zarathustra“* (Berlin 2012), S. 143–167; Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann, „Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Zur Einführung“, in: Dies. (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 11–26.

⁶ Christian Benne / Claus Zittel, „Einleitung“, in: Dies. (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium* (Stuttgart 2017), S. 1–8; S. 4. Vgl. dazu auch Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche als Dichter. Lyrik – Poetologie – Rezeption* (Berlin / Boston 2017), darin zum Verhältnis von Dichtung und Philosophie bes. Christina Kast, „Nur Narr! Nur Dichter! Nietzsches Versuch einer Neubegründung der Philosophie in der Dichtung“, S. 377–399.

Kommentars, der allerdings wiederum selbst kommentarbedürftig ist.⁷ Im Folgenden soll eine spezifische Gestalt dieser bei Nietzsche generell überaus engen Verbindung von Denken und Dichten⁸ herausgestellt werden: das Selbstgespräch im dritten Teil des *Zarathustra*.⁹ Die Selbstgespräche Zarathustras zeigen sich als eine bestimmte Form nicht nur des Nachdenkens, sondern des *Sprechens*, das eine lyrische Rede initiiert. Dabei ersetzt die Dichtung nicht etwa das Denken,¹⁰ sondern verändert es, und zwar durch eine Hinwendung zur *Sprache* des Denkens.¹¹

Nietzsche betont in *Ecce homo* die dithyrambischen Qualitäten der ganzen *Zarathustra*-Dichtung,¹² umgrenzt diese Charakterisierung seines Werks bei näherem Hinsehen aber noch etwas genauer. Denn *erstens* weist er darauf hin, dass Zarathustra genau dann dithyrambisch redet – und das heißt eigentlich schon nicht mehr redet, sondern singt –, wenn er mit sich selbst redet. Wie Barbara Naumann vermerkt hat, handelt es sich bei den ‚Liedern‘ im *Zarathustra* um monologische Situationen der Selbstreflexion.¹³ In Nietzsches Kommentar zum *Zarathustra* in *Ecce homo* heißt

7 Vgl. Stegmaier, „Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds“, S. 437–442, sowie Werner Stegmaier, „Oh Mensch! Gieb Acht! Kontextuelle Interpretation des Mitternachts-Lieds aus ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: *Nietzsche-Studien* 42 (2013), S. 85–115; S. 108–115. Eine strenge Unterscheidung zwischen einem literarischen Kommentar innerhalb des Werks *Also sprach Zarathustra* und einem philosophischen Kommentar, etwa des *Zarathustra* durch Nietzsches aphoristische Schriften, ist dabei nur begrenzt sinnvoll, wenn davon ausgegangen werden darf, dass Nietzsches philosophische Prosa „genauso minutiös und rhythmisch sensibel zu lesen“ ist „wie seine Verse“ (Benne / Zittel, „Einleitung“, S. 5). Vgl. zu den Prinzipien der Kommentierung bei Nietzsche: Felix Christen, „Zu Begriff und Verfahren des Kommentars bei Nietzsche und Adorno“, in: Martin Endres / Axel Pichler / Claus Zittel (Hg.), *Text/Kritik. Nietzsche und Adorno* (Berlin / Boston 2017), S. 273–297; S. 273–281 und 287–292.

8 Vgl. dazu den Überblick von Grätz / Kaufmann, „Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur“, S. 11–15, sowie die Überlegungen von Rüdiger Görner, „Nur Narr, nur Dichter. Musikalität und Poetik“, in: *Nietzsche-Studien* 41 (2012), S. 43–57.

9 Vgl. zum Selbstgespräch in Za auch Katharina Grätz, „Zarathustra als fiktive Figur“, in: Dies. / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 357–376; S. 373 f.

10 Vgl. dazu Zittel, *Das ästhetische Kalkül*, bes. S. 9–18 und 123–130, sowie die Überlegungen von Grätz / Kaufmann, „Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur“.

11 Günther bezeichnet das am Ende von Za III „proklamierte Singen“ als ein „Dichten ohne Sprache“ (Friederike Felicitas Günther, „Glauben sie nur dem Stammelnden? Zur Dichtersprache Zarathustras“, in: Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 377–397; S. 394). Demgegenüber vertrete ich im Folgenden die Auffassung, dass das ‚Singen‘ bzw. Zarathustras Hinwendung zur Dichtung gerade mit einer erhöhten Aufmerksamkeit auf die Sprache einhergeht, also keineswegs „ohne Sprache“ auskommt.

12 „Mein ganzer Zarathustra ist ein Dithyrambus auf die Einsamkeit“ (EH, Warum ich so weise bin 8).

13 Barbara Naumann, „Nietzsches Sprache ‚Aus der Natur‘. Ansätze zu einer Sprachtheorie in den frühen Schriften und ihre metaphorische Einlösung in ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: *Nietzsche-Studien* 14 (1985), S. 126–163; S. 148, Anm. 71.

es: „Welche Sprache wird ein solcher Geist reden, wenn er mit sich allein redet? Die Sprache des Dithyrambus.“ (EH, Za 7) Es geht also um diejenigen Passagen, in denen Zarathustra, wie Nietzsche bemerkt, „mit sich redet“. Gerade diese Voraussetzung der dithyrambischen Dichtung – das Reden „mit sich allein“ – stellt, wie noch näher zu erläutern sein wird, der dritte Teil des *Zarathustra* her. Zweitens erscheint Nietzsche das Schlusskapitel des dritten *Zarathustra* als besonders herausgehobene Dichtung, nicht nur bezogen auf sein *Buch für Alle und Keinen*, das mit diesem Kapitel endet, sondern mit Blick auf die Poesie überhaupt: „[M]it einem Dithyrambus wie dem letzten des dritten Zarathustra, „die sieben Siegel“ überschrieben, flog ich tausend Meilen über das hinaus, was bisher Poesie hiess.“ (EH, Warum ich so gute Bücher schreibe 4) Die wörtlich zu verstehende Hyperbolik dieser Formulierung – die Hyperbel, das ‚Darüberhinauswerfen‘, wird zum ‚Darüberhinausfliegen‘ – bezeichnet das letzte Kapitel des dritten und letzten Teils des *Zarathustra* als „Dithyrambus“, der alle bisherige Dichtung überflügelt. Nietzsches Wortwahl ist aber nicht nur hyperbolisch zu verstehen, als Fliegen „mit eignen Flügeln in eigne Himmel“, wie es im *Zarathustra* heißt (Za III, Die sieben Siegel 7) – das ist der wörtliche Bezug der Formulierung in *Ecce homo* –, sondern zeigt zugleich die ausgesprochen enge Verbindung zwischen dem Ende des dritten *Zarathustra* und den *Dionysos-Dithyramben* an.

Denn wie Wolfram Groddeck hervorgehoben hat, lässt sich der Gedichtentwurf *Die Wetterwolke*, aus dem die Konzeption des achten Dithyrambus, *Ruhm und Ewigkeit*, hervorgeht, „als eine poetische Relektüre des ersten Abschnitts aus dem Kapitel ‚Die sieben Siegel‘ begreifen“.¹⁴ Auch in der definitiven Fassung von *Ruhm und Ewigkeit* ist ein enger Zusammenhang festzustellen, der nicht auf den im *Zarathustra* sechsmal doppelt wiederholten Vers „Denn ich liebe dich, oh Ewigkeit!“ (Za III, Die sieben Siegel 1–7, KSA 4.287–291) beschränkt bleibt – mit dem sowohl der *Zarathustra* (Za III, Die sieben Siegel 7) als auch der achte Dithyrambus (DD, *Ruhm und Ewigkeit* 4) enden –, sondern der die Transposition einer ganzen Reihe von Elementen aus dem beschließenden *Zarathustra*-Dithyrambus in den *Dionysos-Dithyrambus* umfasst. Diese Transposition lässt sich dabei nicht nur mit Blick auf die *Dionysos-Dithyramben* erhellen, sondern auch von der anderen Seite her: hinsichtlich der Frage, in welchem kompositorischen, in welchem erzählerischen und poetologischen Zusammenhang am Ende des *Zarathustra* ein dithyrambisches Kapitel steht, das rückblickend betrachtet die Grenze von *Zarathustra* zu *Dionysos*, von *Also sprach Zarathustra* zu den *Dionysos-Dithyramben* bereits überschritten hat – das nicht mehr eine Rede Zarathustras ist, sondern ein Gesang. Diese Genese der Dichtung kann, wie Groddeck gezeigt hat, textgenetisch mit Blick auf Nietzsches letztes Werk, die

¹⁴ Wolfram Groddeck, *Friedrich Nietzsche – „Dionysos-Dithyramben“* (Berlin / New York 1991), Bd. 2, S. 434. Vgl. auch Wolfram Groddeck, „Textgenese und Schriftverlauf. Editionstheoretische Überlegungen zum Manuskript von Nietzsches Dithyramben-Entwurf ‚Die Wetterwolke‘“, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte* (Berlin 2012), S. 214–236.

Dionysos-Dithyramben, in den Blick genommen werden.¹⁵ Sie lässt sich aber auch auf ihre internen Voraussetzungen im publizierten Text des dritten Teils hin befragen.¹⁶ Denn der dritte Teil von *Also sprach Zarathustra* ist nicht zuletzt eine Darstellung der im Reden entstehenden Dichtung.¹⁷

„Singe! sprich nicht mehr!“, so heißt es, und zwar gleich zweimal, im letzten der *Sieben Siegel* am Ende des dritten *Zarathustra*. Der letzte Abschnitt dieses Dithyrambus zeichnet einen „Aufschwung“ des Ich, dem, wie Karl Pestalozzi festgestellt hat, „ein Zirkelverhältnis zugrunde liegt“, indem das Ich „seinen Raum“ entwirft und „zugleich in diesem Raum enthalten“ ist:¹⁸

Wenn ich je stille Himmel über mir ausspannte und mit eignen Flügeln in eigne Himmel flog:
Wenn ich spielend in tiefen Licht-Fernen schwamm, und meiner Freiheit Vogel-Weisheit kam: –
– so aber spricht Vogel-Weisheit: „Siehe, es giebt kein Oben, kein Unten! Wirf dich umher, hinaus, zurück, du Leichter! Singe! sprich nicht mehr!
– „sind alle Worte nicht für die Schweren gemacht? Lügen dem Leichten nicht alle Worte! Singe! sprich nicht mehr!“ – (Za III, Die sieben Siegel 7)

Der Begründungszusammenhang zwischen dem ‚Lügen aller Worte‘ und dem ‚Singen‘, das auf das Reden folgen soll, steht nicht isoliert an dieser Stelle, sondern zieht gewissermaßen die Konsequenz aus den vorangehenden Kapiteln. Denn die erzählerische Struktur des dritten Teils der *Zarathustra*-Dichtung bereitet jenen dort, wo er zu lesen ist, wohlgemerkt selbst schon gesungenen doppelten Imperativ „Singe! sprich nicht mehr!“ langsam vor. Diese Vorbereitung kulminiert im Kapitel *Von der grossen Sehnsucht*, das den Übergang von der Rede zum Gesang in einer der von Nietzsche in *Ecce homo* genannten dithyrambischen Selbstanreden Zarathustras vollzieht und auf das *Das andere Tanzlied* und der Dithyrambus *Die sieben Siegel* folgen.

¹⁵ Vgl. neben Groddeck, *Friedrich Nietzsche – „Dionysos-Dithyramben“*, neuerdings auch Wolfram Groddeck, „Die Wahrheit im Dithyrambus. Zu Nietzsches ‚Dionysos-Dithyramben‘“, in: Christian Benne / Claus Zittel (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium* (Stuttgart 2017), S. 317–330.

¹⁶ Vgl. zu Za als poetologischer Voraussetzung der *Dionysos-Dithyramben* auch Christoph König, „Ich bin dein Labyrinth ...“. Zur poetischen Klugheit in Nietzsches ‚Dionysos-Dithyramben‘“, in: Christian Benne / Claus Zittel (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium* (Stuttgart 2017), S. 331–349.

¹⁷ Analog zu der von Campe eingeführten und von Stingelin explizierten Unterscheidung zwischen der ‚Schreibszene‘ als heterogenem Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste und einer im literarischen Text problematisierten und thematischen ‚Schreib-Szene‘ differenziere ich damit zwischen der Textgenese, wie sie sich etwa an komplexen Entwürfen untersuchen lässt, und einer Genese der Dichtung, wie sie im literarischen Text zur Darstellung kommt. Vgl. Rüdiger Campe, „Die Schreibszene, Schreiben“, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte* (Berlin 2012), S. 269–282; Martin Stingelin, „Schreiben“. Einleitung“, in: Ders. (Hg.), *„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 1 (München 2004), S. 7–21: S. 15.

¹⁸ Karl Pestalozzi, *Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik* (Berlin 1970), S. 229.

Der dritte Teil von Nietzsches *Zarathustra* weist eine formal ausgesprochen strenge Struktur auf. Er umfasst 16 Kapitel, und in der arithmetischen Mitte des dritten Teils, also an der Wende vom 8. zum 9. Kapitel, steht die „Heimkehr“. Das zentrale Wort ‚Heimkehr‘ ist sowohl das letzte Wort des 8. Kapitels (Za III, Von den Abtrünnigen 2, KSA 4.230) als auch der Titel des neunten: *Die Heimkehr*. Die Unterteilung in zwei gleich lange Teile, die zum einen die äußere Heimkehr des ‚Wanderers‘ Zarathustra¹⁹ beschreiben, zum anderen eine Art innerer Heimkehr, nachdem Zarathustra bereits ins Gebirge zurückgefunden hat, erinnert dabei an die Zweiteilung des Heimkehrtextes schlechthin, der *Odyssee* Homers, die ebenfalls beginnend in ihrer Mitte, also nach 12 der 24 Gesänge, nach der äußeren die innere Heimkehr erzählt: Am Ende des zwölften Gesangs beendet Odysseus die Erzählung von seinen zahlreichen Reiseabenteuern und damit zugleich deren letzte Episode bei den Phäaken, die ihrerseits in der Selbsterzählung seiner Abenteuer kulminiert, worauf der dreizehnte Gesang mit der lapidaren, aber für einmal bedeutungsvollen Formel „So sprach er“ einsetzt, die den Reisebericht beschließt.²⁰ Odysseus wird von einem Trupp Phäaken nach Ithaka geleitet, wo er in der Morgenröte tief schlafend ankommt; aber die Hindernisse der inneren Heimkehr sind damit noch längst nicht überwunden. Davon scheint Odysseus schon etwas zu ahnen, als er zu Alkinoos vor der Heimfahrt bemerkt, er möge, wenn er heimgekehrt sei, „im Hause die untadelige Gattin finden“.²¹ Die Schwierigkeiten der nach zwanzig Jahren der Trennung erfolgenden Wiederannäherung zwischen Odysseus und Penelope, wie sie in der zweiten Hälfte der *Odyssee* dargestellt sind,²² hat Zarathustra zwar nicht; aber Komplikationen der inneren Heimkehr finden sich auch bei ihm, da er, wie sich zugespitzt sagen lässt, längere Zeit gewissermaßen von sich selbst getrennt war.

Zarathustras „Heimkehr“ ist im gleichnamigen Kapitel eine Art Zwiegespräch zwischen Zarathustra und der „Einsamkeit“, die Zarathustras Heimat, zu der er zurückkehrt, ist: „Oh Einsamkeit! Du meine Heimat Einsamkeit!“ (Za III, Die Heimkehr, KSA 4.231), so beginnt das Kapitel – eine Stelle, die Alexander Nehamas in seiner von ihm selbst so genannten individualistischen Nietzsche-Lektüre besonders hervorhebt: Zarathustra „realizes how much of an individual he is“.²³ Im Verlaufe des Zwiegesprächs werden mit der wiederholten Formel „weisst du noch“ Episoden

¹⁹ „Ich bin ein Wanderer und ein Bergsteiger, sagte er [sc. Zarathustra] zu seinem Herzen, ich liebe die Ebenen nicht und es scheint, ich kann nicht lange still sitzen.“ (Za III, Der Wanderer, KSA 4.193)

²⁰ Homer, *Die Odyssee*, übers. v. Wolfgang Schadewaldt (Reinbek bei Hamburg 1999), S. 224 / Hom. Od. 13,1.

²¹ Homer, *Die Odyssee*, S. 225 / Hom. Od. 13,42f.

²² Vgl. bes. Hom. Od. 19 und 23.

²³ Alexander Nehamas, „For whom the Sun shines. A Reading of Also sprach Zarathustra“, in: Volker Gerhardt (Hg.), *Friedrich Nietzsche. „Also sprach Zarathustra“*, S. 123–142: S. 129. Vgl. zur individualistischen Nietzsche-Lektüre ausführlich: Alexander Nehamas, *Nietzsche. Leben als Literatur*, aus dem Amerikanischen übers. v. Brigitte Flickinger (Göttingen 1991).

aus den ersten zwei Teilen der *Zarathustra*-Dichtung erinnert und im Wort ‚Verlassenheit‘, einer Art Gegenteil von „Einsamkeit“, resümiert: „Das war Verlassenheit!“, so spricht Zarathustras „Einsamkeit“ zu Zarathustra (Za III, Die Heimkehr, KSA 4.232). Zarathustra war verlassen, und zwar, wie sich im Gespräch pointiert herausstellt, *von seiner Einsamkeit* – und damit von sich selbst: „[E]s kommt mir endlich heim – mein eigen Selbst, und was von ihm lange in der Fremde war“, wie er bereits im ersten Kapitel des dritten Teils „zu seinem Herzen“ sagt (Za III, Der Wanderer, KSA 4.193). Das Zwiegespräch mit der Einsamkeit, das eher als inneres, nicht mehr äußeres Reden zu beurteilen ist, da Zarathustra mit *seiner* Einsamkeit spricht, begreift dabei eine kritische Reflexion von Zarathustras Redepraxis ein, der die „Stille“ in der Heimat, also der Einsamkeit, entgegengesetzt ist: „Oh selige Stille um mich! [...] Oh wie aus tiefer Brust diese Stille reinen Athem holt! Oh wie sie horcht, diese selige Stille! / Aber da unten – da redet Alles, da wird Alles überhört.“ (Za III, Die Heimkehr, KSA 4.233) Die „selige Stille“ verweist zurück auf die „stillste Stunde“, mit der der zweite Teil endet und die den Abschied von den Menschen begründet, und zugleich voraus auf die „grosse Stille“, die das Kapitel *Der Genesende* im dritten Teil beschließt.

Am Ende des zweiten Teils, im Gespräch mit der „stillsten Stunde“, wendet sich Zarathustra seiner eigenen Redepraxis zu. Ihn ereilt die Einsicht, dass seine Reden wirkungslos geblieben sind: „„Noch versetzte mein Wort keine Berge, und was ich redete, erreichte die Menschen nicht. Ich gieng wohl zu den Menschen, aber noch langte ich nicht bei Ihnen an.““ (Za II, Die stillste Stunde, KSA 4.188)²⁴ Wenn die „stillste Stunde“ am Ende des zweiten Teils Zarathustra „wieder in die Einsamkeit“ schickt und er sich daraufhin laut weinend „von seinen Freunden“ verabschiedet (Za II, Die stillste Stunde, KSA 4.190), so zeichnet der dritte Teil zunächst den Weg Zarathustras zu seiner Höhle nach – vom ersten Kapitel *Der Wanderer* bis zum Kapitel *Von den Abtrünnigen* –, worauf die „Heimkehr“ folgt. Diese *histoire* ist nicht immer leicht zu überblicken, weil auch im dritten Teil des *Zarathustra* wie in den ersten beiden Teilen die Reden gegenüber der erzählten äußeren Handlung das Übergewicht behalten: das „Also sprach“ von Zarathustras Reden gegenüber dem „Als“ der Erzählung überwiegt.²⁵ Allerdings unterscheiden sich diese Reden gegenüber den vorangehen-

²⁴ In Za macht Nietzsche so, wie Stegmaier vermutet, „das Lehren von Lehren selbst und damit das Verstehen und notwendige Mißverstehen als solches zum Problem“ (Stegmaier, „Anti-Lehren“, S. 145). Vgl. auch Zittel, *Das ästhetische Kalkül*, S. 109: „Es ist die ‚Schule des Verdachts‘, in die Nietzsche seine Leser schicken will, und was er mit dem *Zarathustra* ‚lehrt‘, ist, Mißtrauen gegen alle Lehren zu hegen“. Dass Zarathustras Reden die Menschen nicht ‚erreicht‘ haben, heißt dann nicht einfach, dass seine jeweiligen Lehren nicht verstanden worden sind, sondern vielmehr, dass seine Zuhörerinnen und Zuhörer nicht die Konsequenz gezogen haben, allen Lehren, also auch denjenigen Zarathustras, zu misstrauen. Allerdings betrifft diese – negative – Konsequenz auch noch den Umstand, dass Zarathustra in offensichtlichem Selbstwiderspruch seine ‚Anti-Lehre‘ lehrt („Nun heiße ich euch, mich verlieren“; Za I, Von der schenkenden Tugend 3; vgl. dazu Zittel, *Das ästhetische Kalkül*, S. 223).

²⁵ Obwohl die Reden Zarathustras das Werk dominieren, beginnt Za mit der eine Erzählung initiiierenden Konjunktion ‚als‘, die sich auch im Fortgang der Erzählung häufig findet: „Als Zarathustra

den doch deutlich. Auch wenn Zarathustra glaubt, dass sein Lehren vergeblich sei – „[d]a unten [...] ist alles Reden umsonst!“ (Za III, Die Heimkehr, KSA 4.232) –, setzt er seine Reden fort, die nun aber im dritten Teil zunehmend zu Selbstansprachen, zu Selbstgesprächen werden und sich damit auch in ihren Redeverfahren verändern. Im Kapitel *Von alten und neuen Tafeln* fragt sich Zarathustra, wann die Stunde komme, in der er wieder „zu den Menschen gehn“ wolle, verbringt aber die Zwischenzeit mit Reden, die er an sich selbst richtet: „Inzwischen rede ich als Einer, der Zeit hat, zu mir selber. Niemand erzählt mir Neues: so erzähle ich mir mich selber. –“ (Za III, Von alten und neuen Tafeln 1) Zarathustra redet zu sich selbst über sich selbst.

Diese Selbstansprachen finden im Kapitel *Von der grossen Sehnsucht* ihren konsequenten Ausdruck in der anaphorisch 22 Mal vorgebrachten Wendung „Oh meine Seele“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.278–281). Die Ansprache der eigenen Seele – oder noch etwas enger gefasst: das Gespräch der Seele mit sich selbst – ist keine Erfindung Nietzsches. Vielmehr ist das Selbstgespräch der Seele seit Platon die ebenso berühmte wie in der Philosophiegeschichte folgenreiche Bestimmung des Denkens selbst. Genauer: Das Selbstgespräch der Seele ist die Definition des Denkens, wie sie der eleatische Fremde im Gespräch mit Theaitetos in Platons *Sophistes* in Anwesenheit des während des Gesprächs der beiden merkwürdigerweise durchgehend schweigenden Sokrates vorbringt, wenn er bemerkt:

FREMDER: Also Denken und Rede sind dasselbe [Οὐκοῦν διάνοια μὲν καὶ λόγος ταῦτόν], nur daß das innere Gespräch der Seele mit sich selbst [ὁ μὲν ἐντὸς τῆς ψυχῆς πρὸς αὐτὴν διάλογος], was ohne Stimme vor sich geht [ἄνευ φωνῆς γιγνόμενος], Denken [διάνοια] genannt worden ist.

THEAITETOS: Richtig.

FREMDER: Der Ausfluß von jenem aber vermittels des Lautes durch den Mund heißt Rede [λόγος].

THEAITETOS: Wahr.²⁶

Diese Bestimmung des Denkens hat bis weit in die Philosophie des 20. Jahrhunderts nachgewirkt. Sie wird etwa von Martin Heidegger in seiner *Sophistes*-Vorlesung von 1924/25 ausführlich besprochen und ebenso in seinen späteren Schriften mit einiger Regelmäßigkeit angeführt. Auch Hannah Arendt greift in ihren späten Vorlesungen *Vom Leben des Geistes* die platonische Bestimmung des Denkens auf, und zwar mit direktem Bezug zu den Ausführungen des frühen Heidegger. In Heideggers Vorlesung heißt es: „Das νοεῖν ist ein λέγειν, nur fehlt ihm die mitteilende Kundgabe in der Ver-

dreissig Jahr alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und gieng in das Gebirge.“ (Za I, Zarathustra's Vorrede 1) Vgl. dazu Grätz, „Zarathustra als fiktive Figur“, S. 367, sowie zur interpretatorischen Relevanz der Erzählstruktur Claus Zittel, „Sprüche, Brüche, Widersprüche. Irritationen und Deutungsprobleme beobachtet am Erzählverhalten und an der Erzählperspektive in Nietzsches *Also sprach Zarathustra*“, in: *Nietzscheforschung* 9 (2002), S. 289–300.

²⁶ Platon, *Sophistes*, griechisch/deutsch, übers. v. Friedrich Schleiermacher (Frankfurt a. M. 2007), S. 161 / Plat. soph. 263e.

lautbarung; es ist ein λέγειν *der Seele zu sich selbst*, nicht zu einem Anderen.“²⁷ Das Denken ist also ein Reden, das ohne den anderen auskommt – das scheint Heidegger mit einigem Recht gerade die Pointe der Stelle zu sein: Man spricht im Denken nicht mit einem anderen, sondern eben nur mit sich selbst. Als inwendiges Sprechen ist das Denken eine stille Sprache, in der das Ich nur sich selbst bespricht und vernimmt. In an Emmanuel Levinas orientierten Analysen und gleichzeitig in kritischem Einklang mit Heideggers Verständnis der platonischen Bestimmung ist deshalb verschiedentlich darauf hingewiesen worden, dass dieser Dialog doch eigentlich nur ein Monolog sei, weil der eine und der andere dieses Gesprächs derselbe sind, ein Ich, das, wie es bei Heidegger heißt, „nicht zu einem Anderen“ spricht.²⁸ Die Bestimmung des Denkens im *Sophistes* wäre mithin auch die Szene eines Denkens des Denkens, das im Denken selber das Verhältnis „zu einem Anderen“ ausschliesse. Demgegenüber erkennt allerdings Arendt in ihrer Deutung der Stelle – genau umgekehrt –, dass es im Ich, das denkt, je schon ein Zwischen gibt: eine Differenz, in der das Ich zugleich ein anderes und dieses ursprüngliche Verhältnis zu einem anderen durch Sprache ist.²⁹

Dass Zarathustras Gespräch mit der eigenen Seele eine enge Beziehung zu Platons Definition des Denkens nahelegt, ist Heidegger nicht entgangen. In seinem Aufsatz *Wer ist Nietzsches Zarathustra?* heißt es:

Im dritten Teil von „Also sprach Zarathustra“ folgt unmittelbar auf das Stück, das überschrieben ist „Der Genesende“, jenes Stück, das den Titel trägt: „Von der großen Sehnsucht“. Mit diesem Stück, dem drittletzten des III. Teils, erreicht das ganze Werk „Also sprach Zarathustra“ seine Gipfelhöhe. [...]

In dem Stück „Von der großen Sehnsucht“ spricht Zarathustra mit seiner Seele. Nach der Lehre Platons, die für die abendländische Metaphysik maßgebend wurde, beruht im Selbstgespräch der Seele mit sich selbst das Wesen des Denkens.³⁰

²⁷ Martin Heidegger, *Platon: Sophistes* (Wintersemester 1924/25), *Gesamtausgabe* Bd. 19 (Frankfurt a. M. 1992), S. 607 f.

²⁸ Siehe z. B. Adriaan Theodoor Peperzak, *To the Other. An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas* (West Lafayette, Ind. 1993), S. 50: „If Plato in the *Sophist* (263e, 264a) calls philosophy a dialogue of the soul with itself, and if he explains the discovery of new truths by the (re)membering of that which already existed in the depths of the soul, truth does not transport the soul toward an outside; its interior dialogue is only a narcissistic form of monologue“. Interessanterweise findet sich aber bei Levinas selbst eine in die gegenteilige Richtung weisende Analyse; vgl. Emmanuel Levinas, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, aus dem Französischen übers. v. Thomas Wiemer (Freiburg i. B. / München 1998²), S. 68 f.

²⁹ Vgl. Hannah Arendt, *Vom Leben des Geistes*, aus dem Amerikanischen übers. v. Hermann Vetter (München / Zürich 2008⁴), S. 184.

³⁰ Martin Heidegger, „Wer ist Nietzsches Zarathustra?“, *Gesamtausgabe* Bd. 7 (Frankfurt a. M. 2000), S. 99–124; S. 107 f.

Heidegger ergänzt, dass Zarathustra „im Gespräch mit seiner Seele seinen ‚abgründlichsten Gedanken‘“ denke.³¹ Aber ist richtig, was Heidegger hier feststellt – wird im Kapitel *Von der grossen Sehnsucht* Zarathustra als Denker im platonischen Sinne des Wortes dargestellt, der im „Selbstgespräch der Seele mit sich selbst“ seinen „abgründlichsten Gedanken“ (Za III, Der Genesende 1) denkt? Ohne dass diese Deutung vorschnell zurückgewiesen werden müsste, lässt sich das Gespräch mit der Seele – das bei Platon das Denken ist – im *Zarathustra* womöglich auch als Voraussetzung und Beginn der dithyrambischen Dichtung begreifen, das heißt in Einklang mit der Feststellung in *Ecce homo*, dass die „Sprache des Dithyrambus“ entsteht, wenn Zarathustra, wie es der späte Nietzsche formuliert, „mit sich redet“ (EH, Za 7). Gerade am platonischen *locus classicus* des Denkens träte dann im *Zarathustra* die Dichtung zum Denken unabweisbar hinzu, „so daß“, mit einer goetheschen Wendung gesprochen, „eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten sollte“.³² Entgegen einer nur inhaltlich am Denken Zarathustras orientierten Lektüre ist dann zu fragen, inwiefern das Gespräch mit der Seele im *Zarathustra* eine Form des Denkens ins Werk setzt, die sich aus der Sprache des Gesprächs entwickelt, etwa aus den Resonanzen der Wörter. Eine solche poetische Logik des Seelengesprächs ist keineswegs gedankenlos, sondern setzt Dichten und Denken in einen engen gegenwärtigen Bezug, wie er auch in der Makrostruktur von Nietzsches Werk³³ eine kaum zu überschätzende Rolle spielt.

Im Kapitel *Der Genesende*, das dem Gespräch mit der Seele vorausgeht, versucht Zarathustra, ins Gespräch mit seinem „abgründlichsten Gedanken“ zu kommen – er will also, merkwürdig genug, mit seinem Denken in ein Gespräch treten, mit seinem eigenen Gedanken sprechen: „[R]eden sollst du mir“, so spricht er zu seinem Gedanken (Za III, Der Genesende 1). Der Gesprächsversuch führt aber fast umgehend zu einer Art Zusammenbruch: Zarathustra stürzt „nieder gleich einem Toten“ und bleibt liegen, auch nachdem er wieder „zu sich“, wie es heißt, gekommen ist (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.271). Nach sieben Tagen verwickeln seine Tiere ihn in ein Gespräch, das auf seine Genesung abzielt: „Tritt hinaus aus deiner Höhle: die Welt wartet dein wie ein Garten. [...] Alle Dinge wollen deine Ärzte sein!“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.271 f.) Zarathustra leistet den Anweisungen seiner Tiere allerdings keineswegs Folge, sondern setzt zu einer Gegenrede an, in der er nicht direkt auf den Inhalt ihrer Rede eingeht, sondern auf ihr Reden, nicht auf das Gesagte, sondern auf das Sagen, das die Welterfahrung vertritt: „[W]o geschwätzt wird, da liegt mir schon die Welt wie ein Garten.“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.272) Der gutmütige, aber doch auch pejo-

³¹ Heidegger, „Wer ist Nietzsches Zarathustra?“, S. 108.

³² Johann Wolfgang Goethe, *West-östlicher Divan* (Stuttgart 1999), S. 455. Goethe erläutert mit dieser Formulierung die Interlinearversion als höchste Form der Übersetzung.

³³ Siehe Benne / Zittel, „Einleitung“ sowie Grätz / Kaufmann, „Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur“.

rative Ausdruck ‚schwätzen‘ initiiert das im Kapitel Folgende. Denn Zarathustra setzt nun zu einer fundamentalen Sprachkritik an, die einerseits den metaphorischen Charakter der Sprache selbst metaphorisch, also in Metaphern der Metaphern,³⁴ benennt und begrüßt – exemplarisch im Kompositum „Schein-Brücken“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.272)³⁵ –, andererseits damit aber ebenso den Solipsismus oder die, wenn man so will, ‚Selbst-Bezüglichkeit‘ aller Rede herausstellt, da die Sprache eben nur scheinbar Verbindungen stiftet, nur „Schein-Brücken“ baut. Selbst-Bezüglichkeit heißt dabei auch, dass für jede Seele jede andere Seele in der Sprache unendlich entfernt, ja noch nicht einmal ein Teil der Welt ist, sondern eine „Hinterwelt“ bildet:

Zu jeder Seele gehört eine andre Welt; für jede Seele ist jede andre Seele eine Hinterwelt.
Zwischen dem Ähnlichsten gerade lügt der Schein am schönsten; denn die kleinste Kluft ist am schwersten zu überbrücken.
Für mich – wie gäbe es ein Ausser-mir? Es giebt kein Aussen! Aber das Vergessen wir bei allen Tönen; wie lieblich ist es, dass wir vergessen! (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.272)

Im folgenden Kapitel *Von der grossen Sehnsucht* wendet sich Zarathustra denn auch nicht einer anderen Seele, sondern seiner eigenen zu. Er spricht mit *seiner* Seele – und redet ihr zu, wenn sie sich äußert, nicht mehr zu reden, sondern zu singen. Wenn es in diesem Selbstgespräch noch um ein Denken geht, so um ein Denken in einer Sprache, die, anders als bei Platon, nicht als inwendiges Gespräch (διάλογος ἄνευ φωνῆς) mit dem Denken (διάνοια) identisch ist (nicht ταὐτόν, dasselbe, ist),³⁶ sondern im Übergang vom Reden zum Singen auch das Denken verändert. ‚Dasselbe‘ würden dann statt Reden und Denken Singen und Denken.

Im Kapitel vom ‚Genesenden‘ ist es nicht Zarathustra, sondern es sind seine Tiere, die, an Zarathustras Sprachkritik fast völlig vorbeiredend, die Lehre von der ewigen Wiederkunft artikulieren³⁷ und Zarathustra als deren Lehrer apostrophieren, worauf Zarathustra die mit der Lehre von der Wiederkunft zusammenhängende „ewige Wiederkunft auch des Kleinsten“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.274) wieder einfällt – dieser für Zarathustra offenbar ausgesprochen unangenehme Gedanke hatte schon seine einwöchige „Krankheit“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.275) ausgelöst. Da Zarathustra sich deshalb schon wieder in eine Krise hineinzureden droht, unterbrechen ihn seine Tiere und raten ihm noch einmal, seine Höhle zu verlassen, und empfehlen ihm außerdem, statt zu reden zu singen: „Geh hinaus zu den Rosen und Bienen und Taubenschwärmen! Sonderlich aber zu den Singe-Vögeln: dass du ihnen das Singen ablernst! / Singen nämlich ist für Genesende; der Gesunde mag

³⁴ Vgl. Zittel, *Das ästhetische Kalkül*, S. 211 f.

³⁵ Vgl. zur Doppelsinnigkeit des Wortes ‚Schein-Brücken‘ zwischen ‚falschem Anschein‘ und ‚schönem Schein‘ Pestalozzi, *Die Entstehung des lyrischen Ich*, S. 226.

³⁶ Plat. soph. 263e.

³⁷ Dass Zarathustra den Wiederkunftsgedanken im Kapitel *Der Genesende* selbst nicht ausspricht, vermerkt Stegmaier, „Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds“, S. 426.

reden.“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.275) Damit scheint nun der Beginn von Zarathustras Singen gegeben zu sein: Zarathustra könnte sich von der Konfrontation mit seinem „abgründlichsten Gedanken“ erholen, indem er zur Genesung mit den „Singe-Vögeln“ ein Lied sänge. Gerade *dieser* Beginn des Gesangs wird aber von der Erzähllogik umgehend abgewiesen. Ebenso wenig wie Zarathustra seine Charakterisierung als Lehrer der ewigen Wiederkunft von seinen Tieren übernimmt,³⁸ übernimmt er deren Bestimmung des Singens. Er erwidert: „[„]Dass ich wieder singen müsse, – den Trost erfand ich mir und diese Genesung: wollt ihr auch daraus gleich wieder ein Leier-Lied machen?““ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.275) Die Tiere wollen den „Trost“ des Gesangs, den Zarathustra sich „erfand“, wiederum – nämlich wie zuvor schon den Wiederkunftsgedanken – zum „Leier-Lied“ umdichten. „Leier-Lied“ ist nun keineswegs ein Synonym für „Dithyrambus“. Denn während die Tiere vollkommen unbeirrt von Zarathustras Kritik am „Leier-Lied“ ihm mehrfach raten, dass er sich nun „eine Leier zurecht“ machen solle (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.275), und in seinem Namen sprechend eine kurze Rede über die ewige Wiederkunft halten, hört Zarathustra selbst ihnen gar nicht mehr zu – er scheint eingeschlafen zu sein. Während also die Tiere voller Begeisterung – gleichsam mit leuchtenden Augen – ihr Wiederkunftsgedanken-Spiel spielen, hat Zarathustra offenbar Wichtigeres zu tun: „[E]r unterredete sich eben mit seiner Seele.“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.277) Genau an dieser Stelle, also mit Beginn des Seelengesprächs, bemerken auch seine Tiere, dass ihr Spiel aus ist, und machen sich „behutsam“ – Zarathustra nicht mehr mit ihrer ewigen Leier störend – „davon.“ (Za III, Der Genesende 2, KSA 4.277) An diesem Punkt erreicht nun, will man Heideggers Formulierung folgen, die *Zarathustra*-Dichtung ihre „Gipfelhöhe“. ³⁹

Das Kapitel *Von der grossen Sehnsucht*, Zarathustras Unterredung mit seiner Seele, beginnt mit einer Wendung, „Oh meine Seele, ich lehrte dich „Heute“ sagen wie „Einst“ und „Ehemals““ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.278), die mit der Benennung der drei Zeitstufen ausgesprochen kunstvoll zugleich die Struktur des Kapitels exponiert. Denn das Kapitel beginnt mit einem im Vergangenheitstempus gehaltenen Abschnitt, einer Rückschau, auf die nach zwölf Versen ein Abschnitt in der Gegenwart folgt. In der Mitte des zwölften Verses dieses zweiten Abschnitts erfolgt dann der Wechsel vom Präsens ins Futur, der nach einem Doppelpunkt am Ende von Vers 24 in Vers 25, also wiederum nach zwölf Versen, mit der Hinwendung zu den in ebendiesem dritten Abschnitt so genannten ‚zukünftigen Gesängen‘ einsetzt. Dieser entscheidende dritte Abschnitt beginnt mit dem Wort ‚singen‘:

Aber willst du nicht weinen, nicht ausweinen deine purpurne Schwermuth, so wirst du singen müssen, oh meine Seele! – Siehe, ich lächle selber, der ich dir solches vorhersage:
– singen, mit brausendem Gesange [...] (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280)

³⁸ Vgl. Stegmaier, „Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds“, S. 431.

³⁹ Heidegger, „Wer ist Nietzsches Zarathustra?“, S. 108.

Das Verb ‚singen‘ kommt im Kapitel insgesamt sechsmal vor, und zwar in einer zu der schon benannten zeitlichen Struktur sich genau komplementär verhaltenden Weise: zunächst zweimal im Futur, dann zweimal im Vergangenheitstempus und schließlich am Ende des Kapitels zweimal im Präsens. Im ganzen Kapitel ist bei der sonst im *Zarathustra* relativ häufig verwendeten Betonung durch Sperrung im Druck neben einem im letzten Vers betonten Interrogativpronomen nichts anderes gesperrt als zwei dieser Stellen, nämlich das allererste „singen“ und der Rückbezug auf dieses erste „singen“: „dass ich dich singen hiess“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280). Dadurch erhält das Wort ‚singen‘ auch in der Druckgestaltung eine evidente Hervorhebung.⁴⁰ – Was ist die gedankliche, was ist die poetische Logik dieser Entwicklung zum Singen hin, zur Aufforderung am Ende des Kapitels: „singe mir, singe, oh meine Seele!“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.281)? Und weshalb heisst das Kapitel „Von der grossen Sehnsucht“?

Das titelgebende Wort ‚Sehnsucht‘ findet sich zum ersten Mal im zwölften Vers, der vor dem Übergang ins Präsens steht:

Oh meine Seele, jede Sonne goss ich auf dich und jede Nacht und jedes Schweigen und jede Sehnsucht: – da wuchsest du mir auf wie ein Weinstock.

Oh meine Seele, überreich und schwer stehst du nun da, ein Weinstock mit schwellenden Eutern und gedrängten braunen Gold-Weintrauben: –

– gedrängt und gedrückt von deinem Glücke, wartend vor Überflusse und schamhaft noch ob deines Wartens. (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.279)

Das Wort ‚Sehnsucht‘ markiert den Umschlag in der langen Liste der Dinge, die das Ich seiner Seele mit vollen Händen gibt. Um allumfassend zu sein, um nicht nur den ganzen zoroastrischen Katalog neuer Tugenden, der der zitierten Stelle vorangeht,⁴¹ um nicht nur alle Weisheit und gar „jede Sonne“, „jede Nacht und jedes Schweigen“, wie es heisst, zu umfassen, soll die Seele auch „jede Sehnsucht“ haben, worauf im Text nach dem Wort ‚Sehnsucht‘ ein Doppelpunkt steht, der schon auf die Fortsetzung der Rede weist. Auf den Doppelpunkt folgt aber zunächst ein Gedankenstrich, ein Innehalten in der Rede: „jede Sehnsucht: –“. Dieses Innehalten findet sich an entscheidender Stelle: Wenn der Seele als Letztes in der langen Aufzählung auch „jede Sehnsucht“ gegeben worden ist, hat sie endlich alles, so scheint die Aufzählung zu suggerieren. Und die Seele wächst denn auch, wie es weiter heisst, „auf wie ein Weinstock“ – spätestens mit diesem Wort werden die dionysischen Resonanzen des

⁴⁰ Vgl. zur Umsetzung der Sperrung in der Erstauflage des dritten Teils von 1884 bzw. der Titelaufgabe von 1886 die Faksimile-Ausgabe: Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. In drei Theilen*, Basler Ausgabe, hg. v. Ludger Lütkehaus / David Marc Hoffmann (Frankfurt a. M. / Basel 2013), Dritter Theil, S. 104 f.

⁴¹ Und der „versatzstückartig Rückschau auf vorangehende Reden hält“ (Peter Gasser, *Rhetorische Philosophie. Leseversuche zum metaphorischen Diskurs in Nietzsches „Also sprach Zarathustra“* (Bern / Berlin / Frankfurt a. M. / New York / Paris / Wien 1992), S. 129).

Kapitels deutlich. Aber die Struktur der Sehnsucht bezeichnet zugleich ein Defizit, weil Sehnsucht nur haben kann, wer etwas *nicht* hat. Entweder hat die Seele also neben allem anderen auch, wie es heißt, „jede Sehnsucht“, hätte dann aber nicht, *wonach* sie sich sehnt und hätte eben doch nicht alles; oder die Sehnsucht erfüllte sich, aber dann hätte die Seele nicht „jede Sehnsucht“. Nun ist die Sehnsucht in der langen Aufzählung nicht nur wegen dieser ihr innewohnenden konstitutiv defizitären Struktur ein Sonderfall der Gaben, die die Seele vom Ich erhält, sondern sie ist gewissermaßen auch das Grundprinzip, nach dem überhaupt dasjenige, was das Ich seiner Seele schenken will, von ihr willig angenommen wird, damit aber die entsprechende Sehnsucht auch schon stillt. In dieser Aporie der Erfüllung bleibt ihr offenbar genau *eine* Sehnsucht. Die übervolle Seele wird von „Schwermuth“ ergriffen, weil ihr etwas fehlt:

Oh meine Seele, es giebt nun nirgends eine Seele, die liebender wäre und umfangender und umfänglicher! [...]

Oh meine Seele, ich verstehe das Lächeln deiner Schwermuth: dein Über-Reichthum selber streckt nun sehrende Hände aus!

Deine Fülle blickt über brausende Meere hin und sucht und wartet; die Sehnsucht der Über-Fülle blickt aus deinem lächelnden Augen-Himmel! (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.279)

In ihrem „Über-Reichtum“ bleibt der Seele doch eine einzige „Sehnsucht“ erhalten. Diese „Sehnsucht der Über-Fülle“ lässt sich strukturell als Sehnsucht nach Sehnsucht oder, wie es im *Nachtlied* Zarathustras heißt,⁴² als „Begierde nach Begehren“ (Za II, Das Nachtlied) bestimmen. Wenn die Sehnsucht nach Sehnsucht gestillt werden soll, muss die Seele jedoch ihren „Über-Reichtum“ loswerden, sich von ihm lösen – sie bedarf als „Weinstock“ eines ‚Winzers‘. Ihre Sehnsucht nach Sehnsucht ist die „Drängniss des Weinstocks nach Winzer und Winzermesser“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280), um diese Sehnsucht zu stillen und damit wieder, im neugefundenen Mangel, „jede Sehnsucht“ zu erlauben.

Der „Winzer“ oder „Löser“, wie er im Kapitel auch genannt wird (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280), hat im *Zarathustra* noch keinen Namen.⁴³ Man könnte ihn aber vorsichtig Dionysos Lysios nennen⁴⁴ oder noch etwas näher: Dio-

⁴² Vgl. zum *Nachtlied* in Zusammenhang mit der Frage, was ein Dithyrambus ist, Wolfram Groddeck, „Das Nachtlied“. Dithyrambisch reflektierte Rede in ‚Also sprach Zarathustra‘, in: Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 413–424.

⁴³ Vgl. zu dieser Namenlosigkeit auch Gasser, *Rhetorische Philosophie*, S. 134 f.

⁴⁴ „Lysios“ bzw. „Lyaaios“ („lösend“, ‚der alles Gebundene lösende‘ Gott) ist eine der „wichtigsten, an mehreren Orten bezeugten Epiklesen“ des Dionysos (Renate Schlesier / Anne Ley, „Dionysos [Διόνυσος]“, in: *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik / Helmuth Schneider / Manfred Landfester (Stuttgart / Weimar 1996–2003), Bd. 3, Sp. 651–664: Sp. 657. Auf den „grossen Löser“ als „Lyaaios“ weist ohne nähere Erläuterung auch Gadamer hin: Hans-Georg Gadamer, „Das Drama Zarathustras“,

nysos Lysios psychēs – den Erlöser der Seele nicht von der Sehnsucht, sondern zur Sehnsucht. Dieser „Löser“ ist kein *deus ex machina*, sondern ein *deus poematis*: ein Gott des Gedichts. Zu ihm hin und damit zur ‚Lösung‘, wenn man so will, führt die poetische Logik des Kapitels. Dieses Hinführen ist in Nietzsches Text mit einer bereits in der frühen griechischen Antike verwendeten und seit der römischen Antike topischen Metapher für den poetischen Text ins Werk gesetzt: der Schifffahrt.⁴⁵ Allerdings soll übers Meer mit einem dafür doch eher ungeeigneten Gefährt gesetzt werden, mit einem „Nachen“, der als Schifflein in der topischen Metaphorik ein Gedicht anzeigt,⁴⁶ wobei die Seele „mit brausendem Gesange“ singen soll, „bis alle Meere still werden“ – übers unbewegte, ja vollkommen stille Meer kommt man vielleicht auch mit einem Nachen, und die auch an dieser Stelle genannte Sehnsucht ist gleichsam der Antrieb des Schiffs.⁴⁷ Die ‚Stille‘ aber ist zugleich die akustische Stille, denn die Meere sollen der Sehnsucht der Seele ‚zuhorchen‘:

Aber willst du nicht weinen, nicht ausweinen deine purpurne Schwermuth, so wirst du singen müssen, oh meine Seele! – Siehe, ich lächle selber, der ich dir solches vorhersage:
– singen, mit brausendem Gesange, bis alle Meere still werden, dass sie deiner Sehnsucht zuhorchen, –
– bis über stille sehnsüchtige Meere der Nachen schwebt, das güldene Wunder [...] (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280)

Das Verb ‚zuhorchen‘ fügt sich wiederum zum „Nachen“, denn ‚Nachen‘ – Markus Wilczek hat in seiner Lektüre des vierten *Zarathustra* darauf aufmerksam gemacht – ist nicht nur ein anderes Wort für einen kleinen Kahn, sondern laut Zedlers *Universal-Lexicon* und dem Zedler zitierenden Eintrag im *Deutschen Wörterbuch* „die Höhle zwischen dem auswendigen und dem inwendigen Ohrencreise“,⁴⁸ also die „hohle Falte“, wie Wilczek erläutert, „durch die sich die Ohrmuschel in Helix und Antihelix untergliedert. Dank dieser Untergliederung gewinnt das Ohr nicht nur an Effizienz, Schallwellen aufzufangen und diese zu modifizieren, sondern überhaupt erst die

in: *Nietzsche-Studien* 15 (1986), S. 1–15; S. 10. Obschon der Name „Dionysos“ im publizierten Text nirgends vorkommt, trägt in Nietzsches Reinschrift von Za III der dritte Abschnitt der *Sieben Siegel* noch die Überschrift „Dionysos“; vgl. KSA 14.325, Villwock, „Zarathustra“, S. 31, Groddeck, „Die Wahrheit im Dithyrambus“, S. 320.

⁴⁵ Siehe zu den Schifffahrtmetaphern für den poetischen Text Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern 1993¹¹), S. 138–141.

⁴⁶ Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 138: „Der Epiker fährt mit großem Schiff über das weite Meer, der Lyriker mit kleinem Kahn auf dem Fluß“.

⁴⁷ In einer Vorstufe heißt es explizit, dass es die „Sehnsucht“ ist, die den „Kahn“ ‚ziehen‘ soll: „Nun möge die Sehnsucht brausend anschwellen [...] bis sie den Kahn selber aus der Ferne über das Meer zieht“ (KSA 14.324).

⁴⁸ Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* (Halle 1732–1754), Bd. 23, Sp. 83f.; Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (Leipzig 1854–1960), Bd. VII, Sp. 45.

Fähigkeit, den Ursprung von Schallwellen zu *lokalisieren*.⁴⁹ „Zuhorchen“, wie das Wort bei Nietzsche lautet, also in eine bestimmte Richtung auf etwas hinhorchen, kann man überhaupt nur aufgrund des ‚Nachens‘. Unabhängig davon, ob man nun so weit gehen will, diese anatomische Bedeutung bei Nietzsche tatsächlich mitzuhören, lässt sich doch sagen, dass der Vers eine Poetik eröffnet, in der das Singen als Produktion von Sehnsucht an die Stelle eines Weinens, einer Klage, eines Anklagens treten soll (wie die Reihe in den vorangehenden Versen lautet) und dabei eine Stille voraussetzt, die auf die Möglichkeit eines Hörens zielt.

Das Wort ‚zuhorchen‘ und seine Implikationen sind auch entscheidend, um die sprachlichen Verfahren in diesem Kapitel in den Blick oder vielmehr ins Ohr zu nehmen. Denn das Vokabular, das zum ‚Singen‘ hinführt, zum dithyrambischen Gesang, der im Kapitel entsteht, entwickelt sich in fundamentaler Weise auf der akustischen, ja auf einer musikalischen Ebene. Das im Text viermal genannte ‚Meer‘ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.279 f.), das der Ort des Gesangs ist, ersetzt das im vierten Vers genannte synonyme Wort ‚die See‘. Dieser Vers ist im ersten Teil des Kapitels der einzige, in dem die Anrede ‚Oh meine Seele‘ nicht vorkommt, stattdessen spricht das Ich die Seele mit „deine wogende See“ an (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.278). Darf man sich beim Vergleich dieser Verse auch auf deren buchstäbliche und akustische Dimension einlassen, wird les- und hörbar, dass dieses Wort ‚See‘, das im vierten Vers an die Stelle der „Seele“ tritt, im Wort ‚Seele‘ schon enthalten ist, ja bereits im titelgebenden Wort ‚Sehnsucht‘ anklingt [Hervorhebung: F.C.]. Das Wort ‚Seele‘ wird zur „See“, die in der Bildlichkeit des Kapitels dann als „Meer“ zum Schauplatz des Gesangs wird. Ist man einmal auf diese Verfahren des Textes aufmerksam geworden, so zeigt sich, dass die Entwicklung des Kapitels hin zum ‚Singen‘ und die dithyrambischen Bilder, die dieses Singen fassen (es handelt sich, so besehen, um ein Singen über das Singen), auch aus solchen lautlichen Konvergenzen und Verschiebungen entstehen. Dass Zarathustra seiner Seele ihr Singen „vorhersag[t]“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280), heisst dann auch, dass er ihr das Singen vorsagt – es ihr gleichsam souffliert. Man muss freilich, mit Nietzsche gesprochen, mit feinen Ohren ‚zuhorchen‘, um das zu hören; ist man aber erst einmal darauf eingestimmt, werden diese Verfahren evident. So ist es etwa der aus den „Weine[n] der Weisheit“ erwachsende „Weinstock“ mit seinen „Gold-Weintrauben“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.279), der in der lautlichen Logik von Vers zu Vers das Verb ‚weinen‘ auslöst.⁵⁰ Der „Weinstock“ ist die Seele, die, wie sich nach einigen Versen herausstellt (also nicht unmittelbar paronomastisch, sondern erst langsam die Semantiken seiner Lautlichkeit entfaltend), nicht „weinen“ will

⁴⁹ Markus Wilczek, *Das Artikulierte und das Inartikulierte. Eine Archäologie strukturalistischen Denkens* (Berlin / Boston 2012), S. 131.

⁵⁰ Dass der ‚Wein‘ mit dem ‚Weinen‘ zusammenhängt sowie „über die Herbstmetaphorik eng mit einem Untergangstopos verknüpft“ ist, vermerkt Zittel, *Das ästhetische Kalkül*, S. 157.

(Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280; Hervorhebung: F.C.) – was ihr allerdings schwerfällt, denn sie ist eben, wenn man ‚zuhört‘, je schon lautlich und buchstäblich ein ‚Wein-Stock‘, der sowohl das „Klagen“ als auch dessen Lösung, das ‚Weinen‘ ebenso wie den Ruf nach dem „Winzer“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280) in sich enthält. In einer Vorstufe zum Kapitel ist zu lesen, dass im „Kahn“ der „Weinberg-Umlaubte sitzt“, nämlich der „Winzer, um den das Glück des Weinstocks Thränen weint.“ (KSA 14.324) Der „Winzer“ erlöst den „Weinstock“ von seiner „Über-Fülle“, während der „Weinstock“ vor Glück weint. Das Wort ‚Wein‘ reicht also vom weinenden „Klagen“ über den zum Wein gehörigen dionysischen „Winzer“ und „Löser“ bis zu den „Thränen“ des Glücks. Das Kapitel entfaltet diese Semantik zu einer Konstellation des Gesangs, und zwar nicht auf abstrakt-deduktive Weise, sondern indem die Voraussetzungen des Singens aus der Sprache, aus der Lautlichkeit der Wörter hervorgehen. Diese sprachlich-musikalischen Verfahren umfassen auch die Variation von Motiven, die zugleich die inhaltliche Logik des Textes mitkonstituieren. So kehren etwa die „Gold-Weintrauben“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.279; Hervorhebung: F.C.) beim „Nachen“ wieder: Er ist „das *güldene* Wunder, um dessen *Gold* alle guten schlimmen wunderlichen Dinge hüpfen“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280; Hervorhebung: F.C.). Dabei bringt der Übergang von „Gold“ zum Wort ‚gut‘ alliterierend die im *Zarathustra* generell enge Verbindung von „Gold und Güte“ (EH, Vorwort 4)⁵¹ und mit ihr dann auch gleich die hüpfenden „guten schlimmen wunderlichen Dinge“ hervor, die im folgenden Vers noch weiter beschrieben werden.

Die „Seele“ *soll* in Zukunft singen, aber das Kapitel hebt mit diesen fein nuancierten musikalischen Verfahren auch schon zu singen an. Obschon es um ‚zukünftige Gesänge‘ geht, neigt die Genese des Gesangs selbst zum Gesang. Damit wird der dritte Abschnitt des Kapitels, auf den noch eine Coda folgt, auch inhaltlich beschlossen:

– dein grosser Löser, oh meine Seele, der Namenlose – dem zukünftige Gesänge erst Namen finden! Und wahrlich, schon duftet dein Athem nach zukünftigen Gesängen, –
 – schon glühst du und träumst, schon trinkst du durstig an allen tiefen klingenden Trost-Brunnen, schon ruht deine Schwermuth in der Seligkeit zukünftiger Gesänge! – (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280)

Der „Athem“ der Seele, der als geformter Atem der Gesang sein wird, „duftet“, wie es heisst, schon „nach zukünftigen Gesängen“. Während die doppelten Gedankenstriche nach dem Wort ‚der Namenlose‘ anzeigen, dass an dieser Stelle erst die Voraussetzungen des dithyrambischen Gesangs entwickelt werden, entspringen diese Voraussetzungen selbst schon einer poetischen Logik. Allerdings führt das Kapitel in den letzten Versen in eine Reflexion zurück, die mit dem Gesang nicht eins ist. Denn

⁵¹ Das ‚Gold‘ ist für Nietzsche „überhaupt eine Metapher für das Buch *Also sprach Zarathustra*“ (Groddeck, „Die Wahrheit im Dithyrambus“, S. 327, mit entsprechenden Nachweisen).

Zarathustra unterrichtet nun seine Seele darüber, dass er sie als „Letztes“ zum Singen aufforderte: „Oh meine Seele, nun gab ich dir Alles und auch mein Letztes, und alle meine Hände sind an dich leer geworden: – dass ich dich singen hiess, siehe, das war mein Letztes!“ (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.280) Die Aufforderung zum Singen wird einem kurzen reflektierenden Kommentar unterzogen, der es durchaus konsequent erscheinen lässt, dass ganz am Ende des Kapitels nicht der Hinweis auf ein Singen, sondern auf Zarathustras Sprechen steht: Nicht „Also sang Zarathustra“, wie etwa nach dem *Nachtlied* (Za II), sondern „Also sprach Zarathustra“ lautet der letzte Satz (Za III, Von der grossen Sehnsucht, KSA 4.281). Die Reflexion zeigt auch an, worin nicht zuletzt das Denken in diesem Zusammenhang besteht, nämlich in einem Nachdenken über die Dichtung. Dieses Nachdenken geht im Dithyrambus *Die sieben Siegel* ebenso wie in den *Dionysos-Dithyramben* in die Gedichte ein: Es tritt nicht mehr von außen hinzu, sondern ist im doppelten Genitiv ein ‚Denken der Dichtung‘. Am Ende des Kapitels *Von der grossen Sehnsucht* ist die poetische Logik der beschließenden Kapitel des dritten Teils von *Also sprach Zarathustra* aber noch nicht vollständig beim dithyrambischen Gesang angelangt, sondern hat diesen erst vorbereitet und führt nach dem Kapitel *Von der grossen Sehnsucht* mit dem darauffolgenden Kapitel *Das andere Tanzlied* zunächst zu einer Verbindung von Gesang und Tanz. Treten im ersten Abschnitt des *Anderen Tanzlieds* allmählich Reime hervor, die sodann konsequent eingesetzt werden (Za III, Das andere Tanzlied 1) und dementsprechend keine Rede, sondern ein Lied Zarathustras erklingen lassen, finden sich im zweiten Abschnitt des Kapitels (Za III, Das andere Tanzlied 2) kaum noch Reime und wiederum – wie im Kapitel *Von der grossen Sehnsucht* – die Formel „Also sprach Zarathustra“ [Hervorhebung: F.C.].⁵² Erst mit dem im Kapitel auf diese Formel folgenden Mitternachts-Lied (Za III, Das andere Tanzlied 3) wird die Grenze zum Gesang unabweislich überschritten,⁵³ worauf der Dithyrambus *Die sieben Siegel* das Werk beschließt. Obschon demgegenüber das Kapitel *Von der grossen Sehnsucht* noch nicht jener Gesang ist, zu dem Zarathustra seine Seele auffordert, geht dieses eigentlich gesprochene Kapitel, das den beschließenden Dithyrambus vorbereitet, zumindest zu Teilen schon in Gesang über. Die Aufforderung, zu singen, setzt das Kapitel in seinen poetischen Verfahren selbst schon um; der Rede an die Seele entspringt, wovon sie redet. Das zarathustrische Seelengespräch entspricht dabei keiner Verbindung von

⁵² Vgl. für eine den weiteren Kontext in Za beachtende Lektüre des Kapitels *Das andere Tanzlied* Michael Skowron, „Das Gewissen des Tänzers. Seele, Leben, Weisheit, Wahrheit, Ewigkeit, Liebe und Tod in und um Zarathustras anderes Tanzlied“, in: *Nietzsche-Studien* 45 (2016), S. 189–219. Skowron bezeichnet die drei Schlusskapitel des dritten Teils von *Also sprach Zarathustra* als „eine Art Abgesang“ und geht davon aus, dass man *Das andere Tanzlied* „als ein Lied verstehen kann, das Zarathustras weiblich verstandene Seele ihm selber singt“, während das *Ja- und Amen-Lied* als „Zarathustras Dank dafür zu verstehen“ wäre (S. 193f., vgl. auch S. 211).

⁵³ Vgl. Stegmaier, „Oh Mensch! Gieb Acht!“ sowie Stegmaier, „Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds“.

Denken und Rede, in der die Sprache nur so etwas wie das Instrument zum Ausdruck des Denkens wäre, sondern einer poetischen Rede, einer Poetologie, die im Reden sich selbst als Gesang hervorbringt. In Zarathustras Seelengespräch tritt damit die Sprache auf andere Weise als Instrument des Denkens hervor: als Musikinstrument.⁵⁴ Dieses Instrument stimmt, wenn man so will, das Kapitel *Von der grossen Sehnsucht*, und es ist ebendiese Stimmung, die zu Nietzsches dithyrambischer Dichtung führt. Was sich text- und werkgenetisch⁵⁵ und mit Blick auf die poetische „Idiomatik“⁵⁶ beim späten Nietzsche als ausgesprochen enge Verbindung zwischen dem *Zarathustra* und den *Dionysos-Dithyramben* bestimmen lässt, ist damit in der Struktur des Werks schon angelegt. Das Kapitel *Von der grossen Sehnsucht* entwirft durch seine Darstellungsverfahren eine dithyrambische Poetik, die das lyrische Ende des dritten *Zarathustra* vorbereitet und für den späten Nietzsche sowohl in seiner Selbstdeutung in *Ecce homo* als auch für sein letztes Werk, die *Dionysos-Dithyramben*, verbindlich wird.

Literaturverzeichnis

- Arendt, Hannah: *Vom Leben des Geistes*, aus dem Amerikanischen übers. v. Hermann Vetter (München / Zürich 2008⁴)
- Benne, Christian / Zittel, Claus: „Einleitung“, in: Dies. (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium* (Stuttgart 2017), S. 1–8
- Bennholdt-Thomsen, Anke: *Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ als literarisches Phänomen. Eine Revision* (Frankfurt a. M. 1974)
- Campe, Rüdiger: „Die Schreibszene, Schreiben“, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte* (Berlin 2012), S. 269–282
- Christen, Felix: „Zu Begriff und Verfahren des Kommentars bei Nietzsche und Adorno“, in: Martin Endres / Axel Pichler / Claus Zittel (Hg.), *Text/Kritik. Nietzsche und Adorno* (Berlin / Boston 2017), S. 273–297
- Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern 1993¹¹)
- Gadamer, Hans-Georg: „Das Drama Zarathustras“, in: *Nietzsche-Studien* 15 (1986), S. 1–15
- Gasser, Peter: *Rhetorische Philosophie. Leseversuche zum metaphorischen Diskurs in Nietzsches „Also sprach Zarathustra“* (Bern / Berlin / Frankfurt a. M. / New York / Paris / Wien 1992)
- Görner, Rüdiger: „Nur Narr, nur Dichter. Musikalität und Poetik“, in: *Nietzsche-Studien* 41 (2012), S. 43–57
- Grätz, Katharina / Kaufmann, Sebastian (Hg.): *Nietzsche als Dichter. Lyrik – Poetologie – Rezeption* (Berlin / Boston 2017)

⁵⁴ „[D]ie Beredsamkeit Musik geworden“, heißt es ebenso lapidar wie emphatisch zum *Zarathustra* in *Ecce homo* (EH, Za 6). Siehe zum „Instrument Sprache“ Görner, „Nur Narr, nur Dichter“, S. 49.

⁵⁵ Vgl. Groddeck, *Friedrich Nietzsche – „Dionysos-Dithyramben“*; Groddeck, „Die Wahrheit im Dithyrambus“.

⁵⁶ König, „Ich bin dein Labyrinth“, S. 348.

- Grätz, Katharina / Kaufmann, Sebastian: „Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Zur Einführung“, in: Dies. (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 11–26
- Grätz, Katharina: „Zarathustra als fiktive Figur“, in: Dies. / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 357–376
- Groddeck, Wolfram: „Das Nachtlied. Dithyrambisch reflektierte Rede in ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 413–424
- Groddeck, Wolfram: „Die Wahrheit im Dithyrambus. Zu Nietzsches ‚Dionysos-Dithyramben‘“, in: Christian Benne / Claus Zittel (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium* (Stuttgart 2017), S. 317–330
- Groddeck, Wolfram: *Friedrich Nietzsche – „Dionysos-Dithyramben“* (Berlin / New York 1991)
- Groddeck, Wolfram: „Textgenese und Schriftverlauf. Editionstheoretische Überlegungen zum Manuskript von Nietzsches Dithyramben-Entwurf ‚Die Wetterwolke‘“, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte* (Berlin 2012), S. 214–236
- Günther, Friederike Felicitas: „Glauben sie nur dem Stammelnden?“ Zur Dichtersprache Zarathustras“, in: Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 377–397
- Heidegger, Martin: *Platon: Sophistes* (Wintersemester 1924/25), *Gesamtausgabe*, Bd. 19 (Frankfurt a. M. 1992)
- Heidegger, Martin: „Wer ist Nietzsches Zarathustra?“, *Gesamtausgabe*, Bd. 7 (Frankfurt a. M. 2000), S. 99–124
- Kast, Christina: „Nur Narr! Nur Dichter!“ Nietzsches Versuch einer Neubegründung der Philosophie in der Dichtung“, in: Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche als Dichter. Lyrik – Poetologie – Rezeption* (Berlin / Boston 2017), S. 377–399
- König, Christoph: „Ich bin dein Labyrinth ...“. Zur poetischen Klugheit in Nietzsches ‚Dionysos-Dithyramben‘“, in: Christian Benne / Claus Zittel (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium* (Stuttgart 2017), S. 331–349
- Levinas, Emmanuel: *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, aus dem Französischen übers. v. Thomas Wiemer (Freiburg i.B. / München 1998²)
- Naumann, Barbara: „Nietzsches Sprache ‚Aus der Natur‘. Ansätze zu einer Sprachtheorie in den frühen Schriften und ihre metaphorische Einlösung in ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: *Nietzsche-Studien* 14 (1985), S. 126–163
- Nehamas, Alexander: „For whom the Sun shines. A Reading of Also sprach Zarathustra“, in: Volker Gerhardt (Hg.), *Friedrich Nietzsche. „Also sprach Zarathustra“*, S. 123–142
- Nehamas, Alexander: *Nietzsche. Leben als Literatur*, aus dem Amerikanischen übers. v. Brigitte Flickinger (Göttingen 1991)
- Peperzak, Adriaan Theodoor: *To the Other. An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas* (West Lafayette, Ind. 1993)
- Pestalozzi, Karl: *Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik* (Berlin 1970)
- Schaberg, William H.: *Nietzsches Werke. Eine Publikationsgeschichte und kommentierte Bibliographie*, aus dem Amerikanischen übers. v. Michael Leuenberger (Basel 2002), S. 123–162
- Schlesier, Renate / Ley, Anne: „Dionysos [Διόνυσος]“, in: *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik / Helmut Schneider / Manfred Landfester (Stuttgart / Weimar 1996–2003), Bd. 3, Sp. 651–664
- Skowron, Michael: „Das Gewissen des Tänzers. Seele, Leben, Weisheit, Wahrheit, Ewigkeit, Liebe und Tod in und um Zarathustras anderes Tanzlied“, in: *Nietzsche-Studien* 45 (2016), S. 189–219

- Stegmaier, Werner: „Anti-Lehren. Szene und Lehre in Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: Volker Gerhardt (Hg.), *Friedrich Nietzsche. „Also sprach Zarathustra“* (Berlin 2012³), S. 143–167
- Stegmaier, Werner: „Oh Mensch! Gieb Acht! Kontextuelle Interpretation des Mitternachts-Lieds aus ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: *Nietzsche-Studien* 42 (2013), S. 85–115
- Stegmaier, Werner: „Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds“, in: Katharina Grätz / Sebastian Kaufmann (Hg.), *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der „Fröhlichen Wissenschaft“ zu „Also sprach Zarathustra“* (Heidelberg 2016), S. 425–442
- Stingelin, Martin: „„Schreiben“. Einleitung“, in: Ders. (Hg.), *„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, Zur Genealogie des Schreibens*, Bd. 1 (München 2004), S. 7–21
- Villwock, Peter: „Zarathustra. Anfang und Ende einer Werk-Gestalt Nietzsches“, in: Ders. (Hg.), *Nietzsches „Also sprach Zarathustra“* (Basel 2001), S. 1–34
- Wilczek, Markus: *Das Artikulierte und das Inartikulierte. Eine Archäologie strukturalistischen Denkens* (Berlin / Boston 2012)
- Zittel, Claus: *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“* (Würzburg 2000)
- Zittel, Claus: „Sprüche, Brüche, Widersprüche. Irritationen und Deutungsprobleme beobachtet am Erzählverhalten und an der Erzählperspektive in Nietzsches *Also sprach Zarathustra*“, in: *Nietzscheforschung* 9 (2002), S. 289–300